

## Interacción del subtexto, imagen y texto en un palimpsesto literario: «La ladrona de libros» de Markus Zusak<sup>1</sup>

A. Margarita TURRIÓN DE CASTRO  
I.E.S. Santiago Basanta Silva (Vilalba, Lugo)

RESUMEN: Este trabajo consiste en un breve comentario de la función que desempeña, en la novela del escritor australiano Markus Zusak (nacido en Sidney en 1975) *La ladrona de libros* (2006), un fragmento homónimo. Pretendemos analizar los tres elementos que lo constituyen: el soporte físico (unas páginas de *Mein Kampf*), los dibujos y el breve texto que acompaña a esos dibujos.

PALABRAS CLAVE: Literatura en lengua inglesa, Literatura australiana, Nazismo, Relación texto-imagen, Markus Zusak.

ABSTRACT: This paper analyzes a section of the novel *The book thief* (2006), by the Australian writer Markus Zusak (Sydney, 1975). It deals with the relationships between illustration, text and the pieces of paper (some pages from *Mein Kampf*) used as canvas.

KEYWORDS: English literature, Australian literature, Nazism, text/image link, Markus Zusak.

El texto y las ilustraciones que son objeto de nuestro comentario ocupan trece páginas (de la 226 a la 238) de la novela *La ladrona de libros*<sup>2</sup> de Markus Zusak y constituyen el cuerpo fundamental del capítulo titulado «Las páginas del sótano», incluido en la cuarta parte de la novela («El vigilante»). El hecho de que el título de este fragmento y el de la obra coincidan<sup>3</sup> evidencia su importancia, tanto desde el

punto de vista de la estructura como para la caracterización de los protagonistas y el desarrollo del argumento. Además, «La ladrona de libros» como objeto aparece en otros dos momentos climáticos de la obra, convirtiéndose en un punto de referencia fundamental en la vida de Liesel Meminger, la pequeña protagonista.

---

<sup>1</sup> El origen de este artículo está en un trabajo realizado para el IV Máster en Promoción de la lectura y literatura infantil, de la Universidad de Castilla-La Mancha. A mi tutora Carmen Utanda, a la que agradezco la lectura y observaciones que hizo a la primera versión del trabajo, se debe la referencia al «palimpsesto» que aparece en el título.

<sup>2</sup> Traducido al español por Laura Martín de Dios, Barcelona, Lumen, 4ª ed., 2007, 539 pp. Las ilustraciones han sido realizadas por Trudy White.

<sup>3</sup> Para evitar confusiones, en adelante nos referiremos a la novela como *La ladrona de libros* y al texto de nuestro comentario como «La ladrona de libros».

Ambientada en la Alemania nazi, la novela ofrece una visión novedosa, por humana, de este período histórico. Hans y Rosa, Liesel y Max, los protagonistas, muestran un heroísmo cotidiano, que requiere más o menos sacrificios según la batalla que se plantee en cada momento. Pero tal vez el valor más destacado de la obra arranca precisamente del fragmento que analizamos. Max, el autor del relato, es consciente de que la edad de Liesel dificulta la comprensión de la situación por la que ambos están pasando. Como el sufrimiento y la marginación no son exclusivos de un colectivo humano, centra la atención en el tono y en el mensaje, claramente de amor y fraternidad. En caso contrario, podría haber realizado un escrito lleno de odio, rencor o más sufrimiento. La niña necesita esperanza y es lo que Max le proporciona. De no ser así, habría centrado el conflicto en los verdugos, que no deberían poder eclipsar nunca a las víctimas. Ni siquiera en aquellas situaciones como la que protagoniza Judith, personaje de *Terror y miseria del Tercer Reich*, de Bertold Brecht:

En los últimos tiempos he pensado a menudo que hace años me dijiste que había personas que valían y otras que valían menos, y unas tenían derecho a la insulina si padecían diabetes y otras no. ¡Y yo estaba de acuerdo, estúpida! (cuadro 9)<sup>4</sup>.

El contexto de creación de «La ladrona de libros» en la novela condiciona tanto la forma como el contenido, ya que se trata de un literatura vivencial que, en este caso, debe encontrar un camino que permita hablar de la problemática de los protagonistas sin realizar demasiadas alusiones a situaciones concretas, por si el texto llega a manos de personas peligrosas. La dificultad que entraña el tema del dolor y los remordimientos, sobre todo en un texto que va dirigido a una niña justifica la aparición de los dibujos con un valor simbólico y que funcionan como parte del mensaje que Max quiere transmitir a Liesel.

## CONTEXTUALIZACIÓN ARGUMENTAL

El hecho de comentar un fragmento de una obra literaria obliga a realizar referencias argumentales concretas que no son fáciles de seguir si previamente no se presenta un breve resumen del contenido de la novela en la que se inserta el fragmento seleccionado.

El título de la novela hace referencia a la protagonista, la niña de nueve años Liesel Meminger, una alemana que en enero de 1939 es acogida por los Hubermann, Hans y Rosa, vecinos de Himmelstrasse en Molching, una población cercana a Múnich. Su madre, una comunista, abandona a su hijita porque apenas puede mantenerla: de hecho, en el viaje en tren hacia su nuevo hogar, fallece su hijo pequeño, Werner, de seis años. Esta muerte repentina, unida al abandono de su madre, hace que la niña quede traumatizada, congelando y repitiendo en su mente y en sus pesadillas el instante en que se percató de la muerte de su hermano. En el improvisado entierro, bajo la nieve, comete Liesel su primer «delito»: se hace con su primer libro, un *Manual del*

<sup>4</sup> En *Teatro completo* 6. Biblioteca de Autor. Madrid: Alianza Editorial, 2003, 97.

*Sepulturero*, que es incapaz de leer por la precaria educación que ha recibido. Rosa, severa, gritona y un poco bruta, forma una peculiar pareja con Hans, un pintor afable y silencioso, aficionado a tocar el acordeón. En su nueva casa, que poco a poco se transforma en un hogar, va comenzando la pequeña a echar raíces. La calle en la que vive es una medida y reflejo del mundo: disputas entre vecinas, que nadie sabe muy bien a qué se deben y que se manifiestan en comportamientos infantiles, como cuando frau Holtzapfel escupe en la puerta de la adversaria; la tendera frau Diller, nazi convencida; la madre viuda, orgullosa de los logros de sus hijos; la familia numerosa y, sobre todo, niños y más niños jugando en la calle. Allí Liesel conoce a Rudy Steiner, el primer chico al que besará y que está maravillado por las hazañas que su ídolo, Jesse Owens, realizó en las Olimpíadas del año 1936.

A partir de tres pequeños asideros (Rudy, Rosa y Hans), Liesel intenta recomponer su vida, angustiada por las pesadillas que apenas la dejan dormir y en las que vive una y otra vez la muerte de su hermano. Hans vigila su sueño y cuando el insomnio se apodera de ella aprovechan el tiempo para que ella mejore sus escasas habilidades lectoras que la dejan en evidencia en el colegio y la hacen sentirse impotente ante su «cartilla de lectura»: el *Manual del Sepulturero*. Además de la dura vida en la escuela para una niña que presenta serias dificultades de lectura, el universo de Liesel se amplía con sus paseos por la ciudad y sus alrededores, merodeando con Rudy y otros niños por la calle de los judíos, asistiendo a alguna reunión de la liga de jóvenes alemanas, realizando pequeños hurtos de fruta con una banda de pillos. Dos acontecimientos la pondrán en situación de hacerse merecedora de su apodo: un acto de quema pública de libros considerados peligrosos por el régimen y su contacto con la mujer del alcalde, clienta de lavandería de Rosa y propietaria de una suntuosa y magnífica biblioteca, en la que lee con la ventana abierta, mortificándose por el frío, después de haber perdido a su hijo.

Las condiciones de vida de la familia se van endureciendo con el paso del tiempo por culpa de la guerra y la situación de represión en que se vive. En ese momento, cuando las cosas parece que van a peor, aparece en la puerta de la casa de los Hubermann Max Vandenburg, un joven judío aficionado al boxeo e hijo del hombre que le había enseñado a Hans a tocar el acordeón y que, además, le había salvado la vida en la Primera Guerra Mundial. Llega allí tras haber pasado dos años oculto en un almacén, del que salió para tomar un tren en el que se acercó a su nuevo refugio, amparado por un ejemplar de *Mein Kampf* y con una llave de la casa en su bolsillo. A partir de entonces permanece oculto durante el día en el frío sótano de sus protectores, del que solo sube por las noches para calentarse un poco y charlar. Él llega, como Liesel, atormentado por una pesadilla que le hace revivir su particular suplicio: cuando abandona a su familia a su suerte y se va, porque él tiene una posibilidad de ocultarse si lo hace solo.

Cuando Liesel cumple diez años Max no encuentra nada que poder regalarle a la pequeña. Su única posesión es *Mein Kampf*, el libro-salvoconducto que le permitió llegar a casa de Hans. Consciente del peligro que entraña ese libro para ella («Habría sido como si el cordero le acercara el cuchillo al carnicero», p. 224), decide emplearlo

para escribir un relato autobiográfico, que realiza con medios muy precarios: blanqueando cada hoja con pintura blanca y dejándola secar hasta que permite poder escribir encima.

«La ladrona de libros» desaparece durante el bombardeo de Molching y Liesel no vuelve a recuperarlo hasta que la Muerte, la narradora de la novela, se la entrega cuando va a buscarla al final de sus días.

No es esta la única aparición de dibujos combinados con un relato (algo más que un relato ilustrado, como veremos) que aparece en *La ladrona de libros*. Antes de irse, Max deja para Liesel un libro protagonizado por la niña titulado «El árbol de las palabras», pero en esta obrilla el dibujo se transforma en elemento añadido al texto, con menor valor significativo y, por otro lado, la intencionalidad didáctica es más evidente y, por tanto, más convencional y con menor interés para el comentario que pretendemos realizar.

## COMENTARIO LITERARIO

A la hora de enfrentarse a «La ladrona de libros» se hace imprescindible establecer que este mensaje literario ofrece una apariencia poliédrica muy peculiar y enriquecedora, pero que, como no podría ser menos, complica su tratamiento desde el punto de vista de la técnica de análisis. Este deberá abordar, como mínimo, tres elementos fundamentales y las relaciones que entre ellos se establecen. En primer lugar, se trata de un texto, es decir, de un enunciado con unidad suficiente, al menos en principio, para ser comentado de forma autónoma. Este primer aspecto del análisis no parece entrañar ninguna dificultad aunque, adelantamos ya aquí, se trata de un texto escrito en clave, con unos elementos de codificación que deberán ser desentrañados. El segundo elemento que requiere atención es, sin duda, la imagen que acompaña al texto, que no es simplemente una mera ilustración del relato, ya que concreta, amplía y complementa la palabra escrita. Por último, en un segundo plano y por debajo del texto y del dibujo, aparece otro mensaje, otro texto oculto, con el que el texto principal y los dibujos establecen un «diálogo» no exento de dramatismo e ironía.

Por lo tanto, en la realización del comentario tendremos en cuenta estos tres aspectos, que, para mantener una cierta claridad expositiva, abordaremos en el orden inverso al que han sido mencionados. Asimismo, para tratar el relato de forma autónoma, nos referiremos a cada una de las trece páginas que lo constituyen como escenas, con numeración romana.

### A) El «subtexto»

Como ya se ha indicado en el apartado introductorio, la base física que permite la existencia de «La ladrona de libros» es *Mein Kampf*, el escrito panfletario de Adolf Hitler que busca justificar su manipulación de la democracia para lograr sus fines. Su

importancia en la novela es crucial, ya que permite a Max transitar en tren por Alemania, transformándose en un salvoconducto perverso e irónico. Perverso, porque un judío lleva en sus manos su condena a muerte impresa. Irónico, porque aquello mismo que lo segrega se transforma en su tabla de salvación. Por eso, cuando en casa de Hans y Rosa lee con atención e indignación creciente el libro y la niña le pregunta si es bueno, Max responde: «—Es el mejor libro que he leído en mi vida. —Miró a Hans y de nuevo a la niña—. Me salvó la vida» (p. 219).

Puede admitirse que, desde el punto de vista material, el libro posibilita el regalo de cumpleaños que Max hace a Liesel. Pero, sin embargo, si es consciente del peligro que entraña ese libro, ¿por qué no utiliza las páginas del periódico local, el *Molching Express*, tal y como había hecho para el borrador? ¿Por qué no alejar a la niña de un libro tan pernicioso? La clave de esta elección intencionada aparece unas páginas después: «Las páginas arrancadas del *Mein Kampf* estaban amordazadas, se asfixiaban bajo la pintura a medida que iba pasándolas» (p. 239). Max no intenta ocultar a Liesel el mal, intención que además estaría condenada al fracaso. Antes bien, la previene frente a él, le da un arma para defenderse cuando las cosas empeoren. Liesel había encontrado en sus libros robados una seguridad que Hans y Rosa (como antes su madre y su hermanito) no podían proporcionarle. Colecciona libros malditos y abandonados, libros prohibidos, libros arrebatados al fuego o al abandono, y a ellos se aferra. Lee con obstinación y voluntad y, al mismo tiempo que lee, se aleja de un entorno hostil y se aferra a sus deseos de salir adelante. Por ese motivo, cuando se encuentra encerrada en el refugio antiaéreo, lee en voz alta, para que la gente la escuche y se tranquilice, prestando atención a algo que pueda distraerlos de aquello que no pueden controlar.

No deja de resultar llamativo que, a pesar de que todo apunta a que la utilización de estas páginas como base tiene una intencionalidad, algunas partes de este «subtexto» aparecen intencionalmente borradas: inicialmente puede pensarse en una censura, pero bastaría con seleccionar otra página, más inocua, para que este elemento no fuese necesario. Tampoco puede justificarse su uso como una imprimación, una preparación para que el dibujo y el texto se vean con claridad. Si se observa con atención, se descubren elementos en común en las tres escenas en las que esto sucede: la escena IV, en la que el amigo lleva al escondite de Max pan y un libro; la escena V, el viaje en el tren; la escena VIII, en la que Liesel le ofrece las palabras que denominan lo que comparten en el muro del sótano. En todas ellas, la acción desinteresada de alguien le ofrece a Max algo a lo que aferrarse en su humanidad. En cierto modo, estos hechos fraternales borran la maldad que los ha hecho posibles y necesarios. Para Max, no se trata solo de supervivencia, sino de reconciliación con la raza humana. Solo los pequeños actos de la gente corriente pueden borrar en parte tanto odio y tanta vileza. Este mensaje de Max dirigido hacia la pequeña se confirma en el segundo escrito que realiza, combinando también texto y dibujos y que titula «El árbol de las palabras»<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Pp. 436 a 441.

En este texto, no obstante, se centra más en lo que puede hacer la pequeña para enfrentarse al nazismo, haciéndola consciente también del peligro que corre por ello.

El título de la obra que sirve de soporte a «La ladrona de libros» podría traducirse por *Mi lucha*, aunque se mantiene en la forma alemana original para que pueda ser identificado con facilidad. Este título no podría resultar una expresión neutra para alguien como Max, un boxeador aficionado, un luchador en todos los aspectos de la vida que, al contemplar la muerte de su tío, vencido por la enfermedad, no comprende por qué no lucha y afirma: «—Cuando la muerte venga a por mí, sentirá mi puño en su cara» (p. 192). El filólogo judío Victor Klemperer, en su ensayo<sup>6</sup> sobre los usos lingüísticos del régimen de Hitler, comenta la importancia que para los nazis tenía el deporte, considerado incluso por encima de la actividad intelectual, así como la especial relevancia de los Juegos Olímpicos de 1936, que llegan a eliminar, parcialmente solo, los límites raciales. A propósito del subtexto que nos ocupa, menciona Klemperer que Hitler en *Mein Kampf* destaca dentro de los principios en los que se basa la educación del Estado racista el deporte y, particularmente, el boxeo. En cierto modo, tanto «La ladrona de libros» como «El árbol de las palabras» son el contradiscurso que Max opone a la obra (en forma de libro y hechos) de Hitler: son, por así decirlo, «su lucha» por salvar a Liesel del horror.

Otra cuestión merecedora de comentario es que el texto de *Mein Kampf*, aun oculto tras los dibujos y las palabras, sigue siendo visible. No me ha sido posible acceder a la versión original de *La ladrona de libros*, aunque es lógico suponer que el «subtexto» aparece en inglés. ¿Qué sentido puede tener la traducción de un texto que es apenas perceptible? En realidad, funciona como contra-discurso del relato, un mensaje que, por mucho que se desee, no puede ser eliminado por completo. Así, en «El árbol de las palabras», la niña protagonista no es capaz de destruir el bosque de palabras y símbolos que Hitler ha utilizado para hipnotizar a la gente pero sí consigue abrir un camino en el bosque.

La importancia de este «subtexto» es tal que «La ladrona de libros» perdería gran parte de su significado simbólico privada de este soporte. Max, como púgil, sabe que no se ha de dar nunca la espalda al enemigo: hay que conocerlo, saber qué armas usa y cómo hace para dominar las palabras y convertirlas en un arma contra los otros. Entre los dibujos y las palabras se puede entrever la manipulación de la democracia, creando programas electorales que ofrezcan a cada colectivo lo que pide, con el fin de lograr cuantos más votos mejor; la justificación de la existencia de desigualdades entre razas e individuos, reflexiones racistas, mensajes antiburgueses, reflexiones sobre la formación militar y la educación. Max pretende alertar a Liesel sobre los peligros que se ocultan en el lenguaje y su manipulación, porque es consciente de la fascinación que la niña siente por los libros y la palabra escrita. Las palabras, como armas, no son tan inocuas como pueda parecer: se utilizan para mentir, ocultar, manipular, justificar, señalar objetivos. En definitiva, para crear otra realidad. Liesel debe estar

<sup>6</sup> *LTI: La lengua del Tercer Reich*. Barcelona: Editorial Minúscula, 2004 (3ª reimpresión de la primera edición de 2001). Nos referimos especialmente al capítulo XXXII, 333-9, dedicado al boxeo.

atenta tanto a lo que se dice como a lo que se oculta detrás de las palabras. En este caso, incluso en sentido físico, porque la situación vital de Max y la de Liesel, su condición de víctimas, ha sido creada por esa perversa manipulación del lenguaje.

## **B) Los dibujos**

Max opta por la realización de dibujos muy simples, formados por trazos un poco toscos y con ausencia de color, salvo el blanco y el negro, empleados por cierto con valor simbólico<sup>7</sup>. Cada dibujo actúa como una viñeta, secuencia o cuadro que se explica por sí mismo y alude a hechos autobiográficos. La relación con el texto no es equilibrada, porque la comprensión de este depende en gran medida de los dibujos: las expresiones empleadas por el narrador son tan genéricas que los dibujos actúan aclarando a qué situación en concreto hacen referencia. En este sentido, señala Santiago Yubero que:

Las imágenes ayudan a la comprensión del texto y lo hacen no solo en función de lo mucho o poco que esas ilustraciones se corresponden con el texto, sino también cuando se trata de ilustraciones que muestran visualmente información esencial para el lector, independientemente de si imágenes y texto repiten el mensaje. Las ilustraciones pueden, por tanto, contribuir a algo más que a reiterar el contenido verbal<sup>8</sup>.

La sencillez de formas alcanza tanto a los personajes como al escenario. En cuanto a los primeros, son fundamentales las figuras de pájaros con rasgos antropomórficos en su expresión, en sus posturas y que acentúan su apariencia humana por estar dotados de piernas. La elección de los pájaros en lugar de cualquier otro animal podría producirse porque, al ser bípedos, su transformación en humanos es mucho más fácil. Pero no es esta la única razón (tal vez sí se justifica por este motivo el haber empleado solo pájaros y no también otros animales). Al tratarse de un mensaje en clave, escrito por Max y dirigido a Liesel, es necesario conocer el contexto de relación entre ambos personajes. En una ocasión, al contemplar el pelo de Max, Liesel había dicho que parecía hecho de plumas. Es esta transformación un guiño a ese comentario privado, que nadie más allá de su entorno más próximo podría conocer o entender. El protagonista y narrador se ve a sí mismo como pájaro, casi siempre en posición de forzada pasividad: sentado en el suelo, agazapado, ocultando el pico entre las piernas (escena I), dormido (escenas II y VII), inconsciente (escena III), sentado y leyendo (escena V), sentado y estirando un ala como si fuese un mendigo (escena IV), oculto bajo el hueco de la escalera en el sótano (escena XIII, la única que no tiene texto). Solo se dibuja a sí mismo como ser humano frente al espejo del baño (escena IX), en el único

---

<sup>7</sup> El pájaro que aparece en la escena I es negro y se alza amenazante sobre la figura agazapada del pájaro blanco. En su primera aparición, en la escena VII, la niña aparece vestida de negro porque asusta al pájaro durmiente pero rápidamente cambia su indumentaria ya que no es realmente una amenaza.

<sup>8</sup> «Algunos aspectos psicosociales para la reflexión en torno al niño, la literatura, la escuela y la cultura de la imagen». En Pedro C. Cerrillo & Jaime García Padrino (coords.): *El niño, la literatura y la cultura de la imagen*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1995, 68.

momento, junto con la escena II, que podemos considerar de plácida cotidianeidad: pero el hecho de presentarse siempre como pájaro y de aparecer como tal en el reflejo del espejo hace que la identidad que le atribuye Liesel sea plenamente asumida por Max.

Todas las figuras que se suponen amenazantes, salvo la niña en su primera aparición, son pájaros antropomórficos: el pájaro negro, de alas extendidas de la escena I; el padre vigilante al que apenas conoció (escena II)<sup>9</sup>; el púgil contrincante, la única figura sonriente, que alza su cabeza y el ala derecha, saludando a un público invisible (escena III).

El resto de los personajes aparecen con rasgos humanos, aunque no todos son figuras completas. Es peculiar el caso del amigo del pájaro protagonista, que aparece como pájaro en la escena III y como ser humano en la IV, cuando le proporciona al pájaro-mendigo, además de protección, pan y lectura. La figura femenina de la escena V, que comparte asiento con el pájaro protagonista, ofrece con este un curioso contraste paradójico: siendo ella la que duerme, es el pájaro quien sueña. Al fondo, en esa misma escena, aparece difuminada la figura de un hombre tocando el acordeón: Hans, amigo del padre de Max y su salvación.

Tal vez las figuras humanas representadas con más detalle corresponden a la familia del pájaro de la escena X: tanto en el texto como en la imagen son las más emotivas, pues condensan la experiencia más traumática por la que ha tenido que pasar. Son figuras de cuerpo entero, un hombre, tres mujeres, un joven, dos niñas y un bebé. Algunas miran al frente, como posando para una foto; dos figuras femeninas parecen estar con los ojos cerrados o mirando al suelo. Su rostro destila, en la parquedad de trazos, una insoportable tristeza.

La figura humana más repetida es la niña. Desde su primera aparición, en la escena III, solo deja de aparecer físicamente en la escena del espejo, aunque está aludida en el texto. La niña pinta palabras en la pared (escena VIII), es testigo de los recuerdos del pájaro protagonista (escena X), refleja su pesadilla mientras duerme (escena XI), se abraza al pájaro en el retrato que no existe (escenas XII y XIII), se sienta a leer en el suelo del sótano (escena XIII).

La parquedad formal de la «escenografía» es tan evidente que en tres casos se opta por dejar a los personajes simbólicamente aislados del entorno, como flotando en la nada: tal es el caso de la escena I, ya comentada, o el de los pájaros luchadores (sabemos que el protagonista es el que está en el suelo gracias al texto, porque no hay ningún otro rasgo que los distinga). Mención especial merece la escena XII, con el pájaro y la niña iniciando un abrazo, rodeados por un marco imaginario. Esa fotografía imposible aparece dibujada en la pared del sótano de la escena siguiente, como si fuese un objeto.

<sup>9</sup> Poco hay de amenazante en esta figura levemente inclinada hacia la cuna, con el ala apoyada en el borde superior; antes bien, supone amor o protección.



En la simbología, las puertas constituyen un elemento asociado al tránsito, al cambio, a la protección. En «La ladrona de libros» llama la atención la aparición de tantas puertas. En la escena V, la puerta que se ve al fondo del vagón de tren permite intuir la salida a esa situación, el destino al que se dirige el pájaro protagonista, esto es, Hans. En la escena siguiente, la incertidumbre y el temor que siente el protagonista ante esa puerta se señala formalmente de un modo obvio. Por un lado, es una puerta que surge de la nada, colgada del vacío, por lo que no puede saber qué hay detrás, con qué talante se le espera, si dentro están amigos o enemigos. Por otro, la actitud recelosa del pájaro se muestra en que, aun portando la llave, se mantiene alejado de la puerta, alerta. También preñada de valor simbólico se encuentra la puerta entreabierta de la emotiva escena X: enfrente del lector, la familia estática, abandonada a su suerte, en cierto modo traicionada. Tras la puerta que apenas deja ver qué hay detrás, el pájaro y la niña. Esa puerta que permite ver el pasado que atormenta a Max es la manera más directa de mostrar cómo se comparte un secreto que tortura. Max, limitado por el sentido de culpa, abre una pequeña rendija a su intimidad; es todo lo que puede ofrecer y de ahí su inmenso valor.

En ocasiones, con muy pocos elementos se recrea con exactitud un ambiente determinado. Por ejemplo, en la escena II, solo emplea una inmensa cuna de barrotes, rabiosamente bidimensional, ocupada por el pájaro-niño durmiente; a sus pies se intuye un bulto, tal vez su juguete favorito. En la escena V, se dibuja un rudimentario vagón de tren formado por tres maletas en el portaequipajes y un asiento apenas esbozado. La cama que ocupa Max y luego Liesel, es apenas una estructura formada por trazos que se cruzan.

El sótano es dibujado en las escenas VIII y XIII, que son, junto a la escena V, los únicos dibujos en los que se intenta crear una tercera dimensión, aunque sea mediante una línea que marca la transición del suelo a la pared. La última escena es la más detallada y contiene el retrato pintado en la pared, con la niña y el pájaro abrazados, las palabras escritas en la pared, los botes de pintura de Hans, la escalera que asciende al mundo en que Max es un proscrito. Debajo de la escalera apenas se intuye una forma humana y la niña, de espaldas a ella, lee sentada en el suelo, con las piernas cruzadas. Tal vez sea la escena con una mayor carga simbólica: la niña se aferra al libro, a las palabras, su defensa ante el mundo. El abrazo de la pared muestra una amistad que debe permanecer oculta pero que ha sido un regalo que Liesel entrega desinteresadamente a Max, quien por ello se entenece. Las palabras en la pared son pruebas de escritura de Liesel, solo palabras sueltas que son importantes para ella en este momento y que sustituyen a las anteriores: TREN-SUEÑOS-PUÑOS (escena VIII) se transforman en VALIOSO-MADRUGADA-AGUA-MOVIMIENTO (escena XIII).

Por último, otro aspecto digno de comentario es la distribución de texto y dibujos a lo largo de las páginas y que recogemos en este cuadro-resumen:

DISTRIBUCIÓN	ESCENAS
TEXTO-DIBUJO-TEXTO	I, II, IV, IX, XII
DIBUJO-TEXTO	III, V, VI, XI
TEXTO-DIBUJO	VII, VIII, X
DIBUJO SIN TEXTO	XIII

Esta distribución recuerda la que se suele emplear en los cuentos infantiles, en los que la asociación de imágenes y palabras debe ser muy evidente, para paliar la impericia lectora de los más pequeños. Sin embargo, las imágenes que acompañan a los textos acaban adquiriendo tal importancia que en muchos casos, como el que nos ocupa, «cuentan» más que el propio texto.

### C) El texto

Del mismo modo que los dibujos que lo acompañan, el texto se caracteriza por su extrema sencillez. Sin embargo, constituye un mensaje literario anómalo, ya que emisor y receptor están plenamente identificados, las situaciones a las que se alude son hechos reales conocidos por ambos. Así como el narrador de *La ladrona de libros* es la Muerte, que en primera persona narra sus tres encuentros con Liesel, el narrador de «La ladrona de libros» es Max, quien, en primera persona, hace una autobiografía dedicada a Liesel. El hecho de que no aparezcan fechas, ni nombres, ni lugares se debe a que ambos conocen ya todas las circunstancias que son relevantes sobre estas cuestiones. Además, impide que pueda ser empleado como prueba acusatoria por terceras personas. Finalmente, pretende convertirse en un homenaje para la pequeña, un auténtico regalo para quien ha sido capaz de ofrecer una vía de esperanza en la humanidad a quien ha sido desterrado de ella.

Desde el punto de vista temático, domina la amistad, que consigue dejar en un segundo plano el tema del miedo, recurrente a lo largo del relato. Del mismo modo que el padre de Max y Hans establecieron en su día una amistad que hace que el segundo se juegue la vida en recuerdo de ella, la que une a Liesel y a Max va mucho más allá de lo convencional. Surge una complicidad espiritual que se fundamenta en que ambos han vivido situaciones traumáticas de las que no se recupera nadie, que han de aprender a soportar, que no superar. Lo que Liesel ve en Max y que no pueden compartir con Hans y Rosa es que su sufrimiento tiene su origen en que otros hombres han decidido que ellos no merecen estar vivos. Hans y Rosa son víctimas de la guerra, de su miseria y su dolor. Pero Liesel y Max se saben excluidos y marginados, por lo que al sobrevivir se crea sobre ellos una carga adicional de sentido de la culpabilidad que no les deja vivir.

El texto que acompaña a los dibujos de «La ladrona de libros» está escrito en primera persona por un yo protagonista metamorfoseado en pájaro en los dibujos, con su identidad oculta en el anonimato. Se emplea letra de caligrafía, de trazos marcados y con cada letra separada para facilitar la lectura del narratorio, la niña de los dibujos, Liesel en la novela. La escena I comienza con una frase axiomática, que resume la ex-

periencia vital del protagonista: «Toda mi vida he tenido miedo de los hombres que me vigilaban». En este enunciado se introducen los elementos que, junto con el sueño, resultan fundamentales en el relato: el miedo y la figura del vigilante. El resto del relato sigue el orden cronológico aunque, por su brevedad, las elipsis son numerosas. No podemos considerar *flash back* las escenas en las que la niña y el hombre se confiesen sus sueños porque, en realidad, no forman parte de su pasado (basta releer los recuerdos de esos momentos para darse cuenta de las notables diferencias) sino de su presente cotidiano debido a las pesadillas.

La estructura interna del texto es muy simple:

Primera parte: autodefinición del narrador-protagonista (escena I),

Segunda parte: vida dominada por el miedo, la violencia y la incertidumbre (escenas II, III, IV, V, VI),

Tercera parte: acercamiento progresivo a la niña (escenas VII, VIII, IX),

Cuarta parte: momento de mayor tensión narrativa (escenas X y XI), en la que ambos se cuentan sus pesadillas, que no son capaces de verbalizar y solo aparecen en los dibujos,

Quinta parte: identificación de Liesel con el vigilante, con cambio en la percepción que el narrador tiene de este tipo de personajes (ya no son una amenaza, es su amiga).

En todo el texto únicamente aparece una frase en estilo directo, en la escena X: «Dime qué sueñas» (entrecomillado suyo). Se insiste en el mundo de aislamiento y soledad vital que marcaba la existencia del protagonista hasta que comienza a establecer un vínculo de confianza mutua con Liesel. Otro aspecto formal que insiste en la existencia de un diálogo implícito es la aparición de enunciados que buscan una interacción con el lector: «Me dijeron que tres días y... ¿qué me encontré al despertar?» (escena VII). Al final del relato, de nuevo aparecen los puntos suspensivos, para dejar inconclusa una frase («Por eso he comprendido que el mejor vigilante que he conocido no es un hombre...», escena XII) que se refiere a la niña y cuya explicación está tanto en la fotografía inexistente pintada en la pared como, sobre todo, en el último dibujo de «La ladrona de libros».

Por lo que respecta a las figuras literarias, solo cabe destacar el empleo de un lenguaje claramente simbólico, que se complementa con las imágenes: así, los vigilantes son, hasta que aparece Liesel, figuras amenazantes para el protagonista; los sueños pueden significar deseos (como en el tren) o las pesadillas que hacen que revivan los pensamientos (pero que no es capaz de expresar con palabras). El estilo es simple, muy repetitivo en el léxico: «miedo» (escenas I, IV), «vigilaba/n» (escenas I, VII), «vigilante» (escenas III, XII), «hombre/s» (escenas I, II, V, VII, XII), «dormir» (escena IV), «dormido» (escena VII), «esconderme» (escena IV), «escondido» (escena V), «pesadilla/s» (escena X en dos ocasiones), «sueño» (escena X), «sueñas» (escena X), «sueños» (escena XI). Esa repetición sitúa de manera insistente el discurso dentro del miedo y la sensación de irrealidad que es lógico suponer en una situación de privación de libertad, en todos los sentidos, como le es dado vivir a Max. La isotopía del sueño, con palabras como «dormir», «pesadilla», «sueño», incide sobre la única actividad

que le es posible realizar en su reclusión. Sus sueños son una mezcla de frustraciones, proyectos y recuerdos: vida imaginada y no auténtica vida. La falta de capacidad para expresarse con términos más abstractos puede ser originada por la corta edad de la pequeña, pero el narrador se mueve siempre en un ámbito de indefinición de situaciones, personajes, lugares, tiempo, que hace suponer que es algo intencional. La única variación léxica se produce en los verbos de habla: «Me habló», «Dime», «Se lo conté» (los tres en la escena X), «me explicó» (escena XI).

Los personajes solo aparecen mediante denominaciones genéricas, salvo el padre («hombre», «niño», «chico», «amigo», «persona», «niña»). El único lugar mencionado es el sótano. Todo ello hace que el texto sea prácticamente incomprensible sin ayuda de los dibujos.

Tal vez el elemento más destacado en el texto se refiera al valor connotativo del término «vigilante». Al principio, para el narrador, la figura del vigilante está asociada al control y al dominio, obligándole, como personaje, asumir una posición de vulnerabilidad, dependencia o inferioridad. Sin embargo, la niña devuelve a «vigilante» su verdadero significado: el que protege o cuida solícitamente. Aunque sea más pequeña y frágil, aunque sea solo una niña frente a todo un régimen político, Liesel se sitúa entre Max el boxeador y el mundo, para defender a aquel de este.

## CONCLUSIÓN

Tanto *La ladrona de libros* como «La ladrona de libros» son un homenaje a las víctimas de la barbarie humana que tengan una cualidad muy especial: no se trata únicamente de supervivientes sino de personas que son capaces de ofrecer humanidad a aquellos que han perdido hasta la esperanza de que exista. Tal vez se pueda considerar, si hemos de ser objetivos, que el «mensaje» es demasiado evidente y directo como para tratarse de una obra maestra de la literatura. Sin embargo, habrán de reconocérsele al menos dos méritos. El primero, el de haber sido capaz de ofrecer una mirada diferente en la literatura sobre un hecho histórico sobre el que parece que ya todo ha sido dicho. La segunda, la de haber mostrado un universo infantil sin una mirada condescendiente, sin apartar los ojos ante el sufrimiento y el dolor ocasionado por el mayor acto de humillación colectiva que ha vivido la Europa contemporánea. En todo caso, el fragmento que hemos comentado presenta una peculiar simbiosis entre imagen y texto, que establecen a su vez una oposición formal e ideológica frente al libro que les sirve de soporte físico.